PESQUISA

Memórias do IDART

Maria Elisa Vercesi de Albuquerque

Há exatos 25 anos, um projeto idealista para preservar a informação sobre arte era implantado em São Paulo, pela Secretaria Municipal de Cultura.

O leitor mais atento pode observar que o próprio nome "Revista **D'Art**" — e a maneira com que foi graficamente traduzido para figurar na capa — levam a uma pequena e proposital confusão com a palavra "IDART". Os coordenadores da revista quiseram, com esse gesto, homenagear aquele núcleo de pesquisas pioneiro, que lançou as bases do trabalho de preservação da memória artística contemporânea da cidade de São Paulo, e que ainda hoje fornece subsídios para consulentes, seja por sua atualidade, seja pela metodologia, ou pela documentação exclusiva e original que o Arquivo Multimeios guarda.

O IDART — Departamento de Informação e Documentação Artísticas — foi criado em maio de 1975. Eram tempos de plena repressão politica, e a censura era uma realidade cotidiana para jornais, revistas, emissoras de rádio e televisão, escritores, atores, e outros que se manifestassem publicamente. Um período em que a *intelligentsia* do país estava cerceada em seu próprio meio. Por outro lado, eram os tempos do "milagre econômico": havia um clima favorável a tudo que levasse o Brasil a um novo patamar de desenvolvimento. E nesse cenário, algumas raras brechas favoreciam iniciativas na esfera da cultura.

A "menina dos olhos" do IDART era o Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, voltado à pesquisa. Quem viveu ou estudou esse período pode avaliar o que significou o surgimento de um órgão oficial, ligado à Secretaria Municipal de Cultura da prefeitura da maior cidade sul-americana, para investigar



Foto: Arquivo Multimeios/Divisão de Pesquisas - CCSP

Casa das Retortas, sede da Divisão de Pesquisas/CCSP até1992.

e documentar a "arte brasileira, abrangendo todos os ramos de suas especializações, de modo a possibilitar a pesquisa, o estudo e a utilização reprográfica desses materiais[1]". Esses "ramos de especializações" eram nada menos que a arquitetura e desenho industrial, as artes plásticas, as artes cênicas (teatro e dança), as artes gráficas (abrangendo a fotografia), o cinema, a literatura , a música[2]. Além dessas áreas, o polêmico organograma do Centro de Pesquisas incluiu a de *comunicação de massa*, que visava recuperar a memória e documentar as produções de meios de expressão de grande influência social como a imprensa, a televisão, o rádio e a publicidade, para serem abordadas como atividades de interseção entre a esfera da arte e a esfera da indústria cultural e da sociedade de consumo.

Maria Eugênia Franco — crítica de arte, organizadora e diretora da Seção de Arte da Biblioteca Municipal durante 30 anos — foi a mentora e articuladora do IDART. Quando apresentou seu projeto em

1975, justificou: "A minha proposta resultou de uma autocrítica do trabalho anterior que eu vinha fazendo: reunir toda a espécie de documento que chegava ou que se procurava. Exatamente, eu vi que isto não leva a nada. Foi por isso que propus uma pesquisa projetada preliminarmente, orientada e dirigida num determinado sentido[3]".

Com carta branca para contratar, organizar e dirigir o Departamento, reuniu a intelectualidade paulistana, tendo por critério básico de seleção a excelência em cada ramo, legitimada pela Universidade ou por notório saber. Experiente no setor público, preocupou-se igualmente em definir uma estrutura jurídica capaz de proteger e dar suporte à manutenção e ampliação do Centro de Pesquisas, com a colaboração da procuradora do Município dra. Maria de Lourdes Ferreira[4].

A imprensa noticiou o fato com destaque. No jornal *Folha de S.Paulo*, a reportagem de página inteira sublinhava: "Pioneiro no Brasil, pluridisciplinar e interdisciplinar, o IDART, banco-de-dados culturais da Prefeitura, dá seguimento às pesquisas iniciadas por Mário de Andrade, Paulo Duarte e Sérgio Milliet há 40 anos em S.Paulo[5]."

No final de 1975, o então secretário de cultura Sábato Magaldi instalou provisoriamente a sede do IDART na Casa da Marquesa. A construção histórica recém-restaurada, no número 136 da rua Roberto Simonsen, próxima à Praça da Sé, abrigava havia pouco tempo a própria Secretaria[6]. O charme do lugar se coadunou bem às atividades voltadas para arte e cultura. Não é difícil imaginar que ali passaram a se reunir artistas, intelectuais, pesquisadores especializados, bem como os "aprendizes de feiticeiro" (como eu), todos entusiasmados com a proposta inovadora e generosa de uma instituição voltada para preservar e estudar a contemporaneidade, visando interessados do futuro.

As primeiras atividades do IDART foram aulas e debates em torno do perfil exato da instituição. Seria um centro de pesquisas, ou de documentação? Reflexão, ou constituição de fontes primárias? Preencher lacunas da memória artística, ou se fixar somente no contemporâneo? Como operacionalizar o trabalho de *informar*? Como controlar e justificar a produção dentro dos padrões da administração pública?

As discussões a respeito de uma proposta comum a todas as equipes ocupou muito tempo e energia dos supervisores de áreas e da diretoria, profissionais de diversas formações que buscavam o mesmo fio condutor para dar início ao trabalho. Entre privilegiar o estudo da linguagem ou a pesquisa sociológica da arte e da cultura, que rumo tomar?

A proposta inicial partiu de Décio Pignatari, primeiro diretor do Centro de Pesquisas. Escritor, professor de Teoria da Comunicação, Semiótica e Literatura, crítico do *Jornal da Tarde*, ligado ao movimento de renovação da linguagem na poesia e nas artes visuais conhecido como concretismo, Décio lançou a pesquisa piloto *São Paulo dentro e fora do sistema*. O objetivo era buscar o *direito* e o *avesso* da produção artística realizada em São Paulo, o que era institucionalizado e o que não era, ambos convivendo na mesma cidade. Cada equipe interpretou e adaptou com uma certa liberdade essa proposta experimental, uns pelo viés do mercado, outros pela ótica da linguagem, outros ainda pela oposição artesanal / industrial.

A revista *Visão* deu título de "Um Laboratório" a uma reportagem sobre o IDART: "As pesquisas dirigidas e a cobertura de eventos culturais se processam segundo dois cortes: um sincrônico, que registra dados atuais de forma a facilitar o

O "fazer" estava em primeiro lugar: revelar tudo o que havia por trás da obra, numa espécie de antropofagia do processo criativo.

exame futuro das camadas cronológicas da cultura da cidade de São Paulo, e outro diacrônico, que pesquisa manifestações e documentos do passado[7]".

Analisando essa proposta, passadas quase três décadas, é possível perceber que o grupo que a constituiu estava *antenado* com as transformações pelas quais a arte e a cultura estavam passando, sob o aspecto da sua inserção no mercado de consumo, do crescimento avassalador da indústria cultural, da massificação, da profissionalização da criatividade. Sentiam urgência em estudar como se dava esse processo através de uma obsessiva documentação das etapas de criação, produção e meios de distribuição, para ficar como base de pesquisa para quem, "daqui a 50 anos", quisesse saber como "se fazia" em 1975/1976. Ao mesmo tempo, preservar o que se estava diluindo no rastro acelerado das mudanças.



1



2



3



4

O "fazer" estava em primeiro lugar: perscrutar o criador desde sua formação, influências, instrumentos, método de trabalho, documentos, tudo que pudesse revelar o que havia por trás daquela obra, numa espécie de antropofagia do processo criativo.

Registrava-se em *slides*, fotografias, em película super8, em gravações sonoras, além de se coletar tudo que se materializasse durante o processo, e que contribuísse para elucidar e preservar o máximo possível aquele momento único.

Aos poucos, a sigla IDART passou a ser confundida com o próprio Centro de Pesquisas, embora a Discoteca Municipal e a Biblioteca de Arte, que existiam há muitos anos, também pertencessem àquele Departamento. E é curioso que até hoje a Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo seja chamada carinhosamente de IDART.

Olho para esse passado com misto de incredulidade e admiração.

Como foi possível convencer prefeito, vereadores, secretários municipais e outros administradores públicos a apoiar um trabalho tão ousado para a época? Acredito que a resposta talvez esteja — tomando emprestado o vocabulário dos astrólogos de plantão — no "alinhamento dos astros": um momento em que se encontravam, nos diversos postos de decisão, pessoas de formação intelectual sólida, interessadas em preservar a cultura e a arte brasileiras para gerações futuras, e que reconheciam a importância de um trabalho dessa natureza.

Havia uma conscientização, uma boa vontade com esse tipo de iniciativa, tanto assim que, concomitante ao projeto do IDART (e, segundo consta, sem conhecê-lo), havia sido criado, em Brasília, o Centro Nacional de Referência Cultural. O próprio governador de São Paulo[8] quis conhecer mais de perto o projeto do Centro de Pesquisas, visando implantar algo semelhante no âmbito estadual. Mas acredito também que, sem a determinação e a capacidade de articulação de Maria Eugênia Franco, não teria sido possível a concretização de boa parte daquele sonho ambicioso.

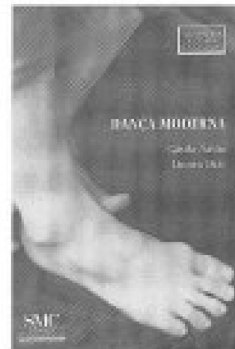
Esse mesmo empenho ela trazia para o cotidiano, cultivando fama de perfeccionista e centralizadora. Ao mesmo tempo, compensava seus excessos com gestos maternais, denunciando que, no íntimo, o IDART era como um "filho". Conhecia bem os problemas do ambiente de trabalho que poderiam prejudicar quem tinha o universo artístico por campo de pesquisa. Durante todo o tempo em que esteve à frente do Departamento, Maria Eugênia escolheu



5



6



7

e selecionou, pessoalmente, cada um dos novos pesquisadores.

Tornaram-se parte do "folclore" do IDART suas atitudes extremadas, como no caso dos funcionários operacionais: querendo preservar a seu redor uma certa sintonia, contratou desde as moças que serviam o café até os auxiliares, secretárias e outros, entre pessoas que admiravam a arte em qualquer de suas manifestações, mesmo que intuitivamente...

O IDART passou a atrair muitos interessados.

Como o número de funcionários era limitado, não era raro que o cargo de secretária ou de arquivista de alguma área fosse preenchido com pessoas altamente qualificadas, que se sujeitavam a esse cargo temporariamente, na esperança de logo passar a outra posição.

Não é à toa que nós, os mais jovens da equipe de Comunicação de Massa, nos sentíssemos inseguros no momento de apresentar nossos trabalhos em seminários ou em reuniões gerais. Recém-saídos da ECA[9], nossa formação era um tanto conflituosa: de um lado, o fenômeno das comunicações que explodia à nossa volta, seduzindo profissionais especializados para um mundo de glamour, poder e dinheiro; de outro lado, a sedução da



9



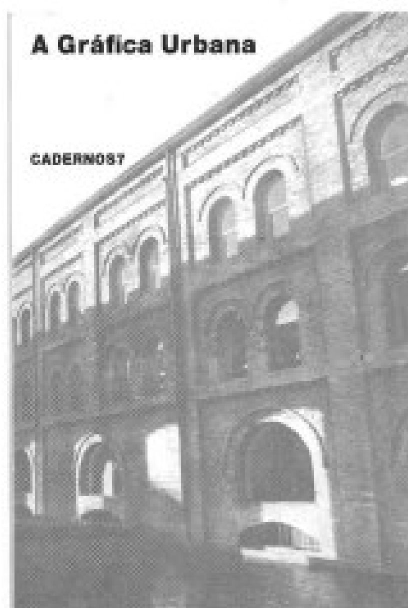
10



11



8



12

contracultura, a crítica da massificação e do consumismo que os textos de Adorno[10], embebidos de pessimismo apocalíptico, lastreavam. Desse dilema aparentemente radical, pude encontrar um meio termo no IDART: aprendi a trabalhar com a temática das comunicações sob o ponto de vista da preservação. Aprendi a selecionar e valorizar aspectos da produção dos meios de comunicação que contam um pouco da história de nosso tempo, desenvolvendo um olhar especializado, que até hoje me guia em projetos dos quais participo.

Hoje penso que talvez a importância desse núcleo não se deva tanto às realizações do trabalho em si, mas à mentalidade que criou e difundiu. O conceito do projeto era muito impactante.

Hoje penso que talvez a importância do IDART tenha sido mais em função do conceito do projeto, da mentalidade que criou e difundiu.

O critério da contemporaneidade fazia do IDART um instrumento poderoso de intervenção no presente. Instigou de certa maneira a ampliação do debate em torno da memória cultural e todas as suas implicações, como também foi norteador de um novo olhar sobre as várias formas de manifestação artística e sua relação com a cidade, de que muito se beneficiou, inclusive, a imprensa especializada. É preciso que se diga que palavras e conceitos hoje comuns entre estudantes, jornalistas e *marketeiros* da cultura eram inusitados na época. Falar em "estudos interdisciplinares", em arquivo "multimeios", em constituir a "memória do contemporâneo", em "pacote de documentação", em "pacote de pesquisa", em corte "diacrônico e sincrônico" — eram estimulantes do imaginário intelectual da época.

Foi também fundamental, naquele período, a boa vontade com que artistas, intelectuais, professores, profissionais de comunicações e diversos outros receberam os pesquisadores, todos agradavelmente surpresos com a possibilidade de terem seu trabalho registrado num centro de memória. Todos? Nem tanto... Como explicar o objetivo de uma pesquisa daquelas para um micro-empresário "fora do sistema"? (No fundo ele achava que *aquela moça da prefeitura só podia estar querendo investigar a empresa...*) De outro lado, a receptividade e a solicitude de uma das maiores empresas de publicidade do país em fornecer qualquer tipo de informação, documentos, depoimentos, fotos, tudo que pedíssemos — não estaria relacionada ao fato de a empresa do prefeito fazer parte de seu rol de clientes? Talvez sim, talvez não. Nós também, ao escolhermos aquela agência, não nos utilizamos ingenuamente de critérios metodológicos, sem questionarmos esse aspecto ?

Ali se encontrava o resultado de projetos desenvolvidos numa dimensão paralela: nem tinham a rigidez formal e o compromisso teórico da Universidade, nem tinham a superficialidade de um tratamento jornalístico.

Tudo era experimental. Os critérios para o arquivamento dos dados colhidos em suportes tão diferentes também tiveram que ser "inventados", na medida em que não havia similaridade com os demais arquivos existentes. Não se tratava de museu: nunca o Arquivo Multimeios abrigou obras de arte, objetos tridimensionais ou outros originais do gênero. E também não se tratava de acumular toda espécie de documento dando conta de "cobrir" tudo.

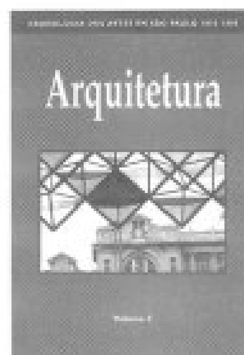
Num tempo em que ainda não se contava com recursos de informática, dois especialistas norte-americanos[11] que estiveram no Brasil visitando diversos acervos fizeram a seguinte declaração:

"O acervo do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo foi uma tremenda surpresa para nós dois. A primeira coisa que nos surpreendeu foi o simples fato de ele existir. Uma idéia extremamente avançada. Aí eu me perguntei: mas para quem foi isso estabelecido? Para os cidadãos desse Município? Mas que maravilha que um governo faça uma coisa destas ! E nós começamos a ver quão sofisticado é esse arquivo. Sofisticado e elaborado. Foi uma coisa surpreendente, porque jamais vimos algo parecido em toda nossa experiência. A mim pareceu um sinal de uma sociedade avançadíssima, que não tinha nada a ver com o restante do que vimos. Então eu me perguntei: por quê? Quem está interessado nisso? Para quê? Por quem? Que indivíduo criou essa instituição? [12]"

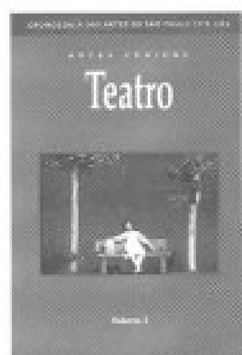
Em 1977, Paulo Emílio Salles Gomes assumiu a direção do Centro de Pesquisas. Escritor, professor, doutor em



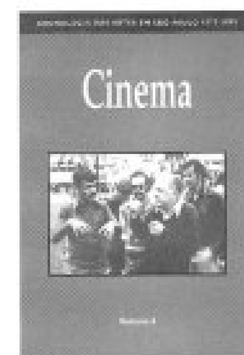
13



14



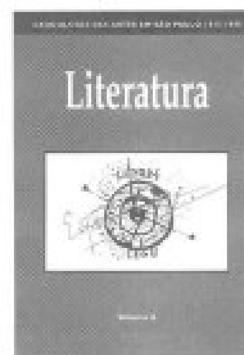
15



16



17



18

19


Fotos das capas 1 a 11 e de 13 a 19: Publicações da Divisão de Pesquisas do CCSP. Foto da capa 12: IDART

cinema, intelectual de presença constante e ativa na vida cultural brasileira, Paulo Emílio imprimiu novo rumo aos trabalhos, buscando uma abordagem mais sociológica do que estética, uma postura mais humanizada do pesquisador frente a seu objeto de pesquisa. Com seu peculiar bom humor, ia colocando nos trilhos a produção, dando uma nova concepção ao dia-a-dia do setor, criando rotinas que nos colocavam em contato freqüente com os acontecimentos em cada especialidade. Leitor atento, exigiu textos bem acabados, acompanhando pesquisas e documentos avulsos, diminuindo a crença na neutralidade ou "imparcialidade" do pesquisador. Com ele aprendi a deixar fluir o humor, mesmo nos textos mais áridos.

Numa tarde de setembro, de passagem, eu o vi sentado no chão da diretoria, com uma página na mão. A princípio julguei ser mais uma excentricidade entre outras, que fazia a fama do pessoal do IDART. Tímida e discreta, não parei nem entrei para perguntar se estava tudo bem. Não estava: Paulo Emílio sofria um ataque cardíaco, e permanecia ali enquanto alguém estava providenciando socorro. Não quis ambulância nem alarde, para não chamar atenção. Saiu caminhando, apoiado num funcionário, que o levou ao hospital. Pouco depois, por coincidência, eu mesma atendi o telefonema que comunicava sua morte, ficando para mim a terrível incumbência de dar a notícia a todos.

Esse fato foi muito marcante para o Centro de Pesquisas, e para mim particularmente. Além de diretor, ele ocupava o cargo de supervisor da Equipe de Comunicação de Massa, mantendo um contato extremamente assíduo com cada um de nós. E naquele dia era justamente um trabalho meu que ele estava lendo. Passado o choque inicial, não tardaram as insinuações de humor negro, dos amigos mais íntimos, a propósito da qualidade "fatal" do texto...

O IDART cresceu, e com o tempo se tornou um lugar atraente para quem saía da Universidade querendo realizar um trabalho alternativo, fora do mercado comercial. As equipes incorporaram novos pesquisadores, enriquecendo o diálogo. Uma segunda etapa do projeto começou a se concretizar com a extroversão dos trabalhos: coleção *Cadernos* (12 títulos), coleção *Pesquisa* (11 títulos), anuários, catálogos e títulos avulsos foram sendo publicados. Na Casa das Retortas, para onde o IDART se mudou em 1980, uma série de exposições foram realizadas, algumas memoráveis por suas temáticas surpreendentes para a época e pela inventividade da montagem.[13]

Alguns dos profissionais que ocupam hoje posições de destaque na mídia, em empresas e instituições ligadas à arte, à cultura e ao ensino, passaram pelo IDART. Mesmo correndo o perigo de cometer omissões graves, arrisco-me a lembrar de alguns nomes: Alexandre Wollner, Ana Maria Belluzo, Bernardo Issler, Beth Carmona, Boris Kossoy, Carlos Eugênio M. de Moura, Carlos Queiroz Telles, Carmita Muylaert, Edla Van Steen, Eduardo de Jesus Rodrigues, Eliana de Oliveira Queiroz, Eliana Lobo de Andrade Jorge, Fernando Frank Cabral, Fernando Lemos, Flávia Toni, Flávio Luiz Porto e Silva, Gina Gomes Machado, Glória Maria Bayeux, M. Camila Duprat F. Martins, Glória Motta, Heloísa Margarido Salles, Heloísa Meirelles, Hermelindo Fiaminghi, Ilza Kawal Leal Ferreira, Inimá Simões, Ivo Mesquita, Ivoty Macambira, J.Geraldo Martins de Oliveira, J.Jota de Moraes, J.Teixeira Coelho, Jorge da Cunha Lima, José Guilherme Magnani, Júlio Plaza, Lenora de Barros, Damiano Cozzela, Linneu Dias, Lisbeth Rebollo

Gonçalves, Nando Ramos, Lygia Eluf, Marcelo Coelho, Marcelo Nistche, Marcus Vinicius, Maria Lúcia Pereira, Maria Thereza Vargas, Mariângela Alves de Lima, Mauro Meiches, Paula Motta, Paulo C. Goulart, José Antônio Pasta, Paulo Tatit, Radhá Abramo, Raphael Buongermino, Renato de Moraes, Ricardo Ohtake, Rita Okamura, Rosa Artigas, Rubens L. Machado, Sílvia Fernandes, Sônia Fontanezi, Sônia Prieto, Sônia Salzstein, Tadeu Chiarelli, Tânia Marcondes, Vera D'Horta Beccari, Zulmira Ribeiro Tavares.

Com a criação do Centro Cultural São Paulo, em 1982, aquele núcleo se transformou na Divisão de Pesquisas do novo espaço cultural da cidade. Durante todos esses anos o trabalho se diversificou, mas a preservação da memória artística de São Paulo teve continuidade.

Vista geral do interior da Casa das Retortas, durante sua inauguração como espaço cultural e sede do Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea - SMC, 1980



Foto: Arquivo Multimeios/Divisão de Pesquisas - CCSP

A partir de 1994, a Divisão de Pesquisas conseguiu realizar dois sonhos antigos: instalações adequadas para conservação de seu acervo e a publicação de uma revista especializada. Durante a atual gestão do secretário de Cultura Rodolfo Konder e da diretora do CCSP Miriam Bolsoni foi construído um espaço especialmente projetado para abrigar materiais fotográficos, papéis, fitas magnéticas e outros suportes sensíveis à ação do tempo. A sala, batizada Jorge Andrade, possui modernos equipamentos de climatização (controle de temperatura, umidade relativa do ar e gases poluentes) que obedecem às normas de preservação recomendadas pelas instituições museológicas internacionais. Em 1997, foi criada a *Revista D'Art*, publicação semestral, já em seu sexto número.

Apresentação dos primeiros trabalhos de pesquisa feitos pelas equipes do IDART, Casa da Marquesa, 1976. Na primeira fila: Murilo Marx, diretor do Departamento do Patrimônio Histórico; Décio Pignatari, diretor do Centro de Pesquisas do Idart; Maria Eugênia Franco, fundadora e diretora do IDART; Sábato Magaldi, Secretário Municipal de Cultura, e Décio de Almeida Prado, crítico e historiador de teatro.



Foto: Arquivo Multimeios/Divisão de Pesquisas - CCSP

Hoje, o acervo do Arquivo Multimeios tem perto de 900 mil documentos para consulta pública, e está em processo de informatização. Além disso, as pesquisas desenvolvidas têm sido extrovertidas por meio de publicações[14], como a coleção "Cronologia das Artes em São Paulo 1975-1995", eventos e exposições virtuais na Internet como "TV Brasil Ano 50"

Maria Elisa Vercesi de Albuquerque, pesquisadora.

Colaboraram com informações: Dalva Elias Thomaz, Djemile de Andrada e Silva, Elza D'Ávila Barbosa, Flávio Luiz Porto e Silva, Maria Olimpia de Mello Vassão, Maria Tchalekian, Maria Thereza Vargas, Ricardo Forjaz C. de Souza, Sônia Guimarães, Valdir Arruda, Walter H. de Siqueira, e ainda Biblioteca Sérgio Milliet, Arquivo da Diretoria da Divisão de Pesquisas, Equipes de Pesquisas e Arquivo Multimeios.

NOTAS

[1] Artigo da lei de criação do Departamento de Documentação e Informação Artísticas.

[2] No projeto original havia também a área de Arte Popular e Folclore. Fotografia ficou como uma subdivisão das Artes Gráficas. Hoje constitui uma equipe autônoma.

[3] Intervenção de Maria Eugênia Franco em debate no IDART, em 5 de dezembro de 1975. RELATÓRIO sobre as discussões referentes à implantação do IDART e Divisão de Pesquisas/CCSP — Comissão I..(datilografado). São Paulo, jun.1989.

[4] Dra. Maria de Lourdes Ferreira permaneceu como assessora junto à Secretaria de Cultura até o seu falecimento, em janeiro de 2000.

[5] A PRESERVAÇÃO documentada da memória cultural. Folha de S.Paulo, São Paulo, 31 out. 1976. p. 56.

[6] Alexandre Eulálio, Carlos Augusto Calil e outros intelectuais ligados ao gabinete da Secretaria participaram intensamente da formação do IDART.

[7] UM LABORATÓRIO. São Paulo, Visão, São Paulo, 7 fev. 1977. p. 67.

[8] Na época, Paulo Egydio Martins.

[9] Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

[10] Theodor Adorno, filósofo, teórico da indústria cultural.

[11] Grant B.Romer, conservador-chefe do Museu Internacional de Fotografia da George Eastman House, e James M.Reily, diretor do Laboratório de Preservação Fotográfica do Instituto de Tecnologia de Rochester, Nova York, EUA.

[12] O comentário foi externado durante o Encontro sobre Preservação e Conservação de Fotografias, realizado no MIS, em São Paulo, em março de 1985. Transcrito do álbum comemorativo dos dez anos do IDART/ Divisão de Pesquisas. São Paulo, 1985.

[13] Como foi o caso de História da Telenovela, Balões: a Arte do Fogo e do Ar, Cenografia Paulistana, Brás: Espaço e Uso, entre outras.

[14] Entre as publicações recentes destacam-se *Cronologia do rádio paulistano; anos 20 e 30* (1993); *Arquivo Multimeios - Levantamento indicativo do Acervo* (1996); *Anuário de Teatro – 1994* (1996); e *Encontros com a crítica: dança, teatro, artes plásticas* (1996).



Foto: Ruth Toledo.

Maria Eugênia Franco e Franz Weissmann, em debate sobre arte brasileira. São Paulo, 19/03/76.

MARIA EUGÊNIA FRANCO

Maria Eugênia Mendes de Almeida Franco nasceu em São Paulo, em 10 de dezembro de 1915. Freqüentou, nos anos 30, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, onde foi aluna de Claude Lévi-Straus, e também a Escola de Sociologia e Política, e a de Biblioteconomia. De 1946 a 1948 estudou na Escola do Louvre e no Instituto de Artes e Arqueologia, em Paris, com bolsa do governo francês.

Mulher de muita personalidade, destacou-se no meio intelectual paulistano ao publicar, em 1939, uma crítica contundente à obra de Dinah Silveira de Queiroz, Floradas na Serra, *que fazia sucesso na época. A partir daí, passou a atuar como crítica de literatura e arte nos jornais da capital, principalmente na* Folha da Manhã *e em* O Estado de S.Paulo, *durante os anos 40 e 50. Recebeu o prêmio de "Melhor Trabalho Crítico da II Bienal de São Paulo", em 1954, por trabalho publicado no jornal* Última Hora.

Maria Eugênia fazia parte de um grupo seleto de intelectuais: escritores, editores, artistas plásticos – entre os quais sua própria irmã, Maria Leontina, e seu cunhado, Milton Dacosta.

A convite de Sérgio Milliet, iniciou sua carreira na Seção de Arte da Biblioteca Municipal, primeiro núcleo de informação artística na cidade de São Paulo[1], do qual foi diretora a partir de 1943. Lá criou o Gabinete de Estampas — acervo de gravuras e desenhos originais de artistas modernos brasileiros, e o Arquivo de Arte Brasileira, para documentar os eventos artísticos na cidade, inspirada pelo estágio que fez, em 1948, no Setor de Documentação da UNESCO. Dirigiu durante 30 anos a Seção de Arte, período em que atuou em júris de concursos artísticos, escreveu programas para a Rádio Ministério da Educação do Rio de Janeiro, promoveu o concurso "Calendários de Arte Editados no Brasil", organizou o Seminário de Arte de Vanguarda 1966, fez parte do Conselho do Museu de Arte Moderna e ocupou a vice-presidência da Associação Brasileira de Críticos de Arte-APCA (1968 e 1969)[2].

Em 1975, com o apoio de políticos influentes, artistas e instituições como a APCA[3], viu ser aprovado o projeto do IDART. Permaneceu à testa do Departamento durante cinco anos, tempo em que também atuou em programas de intervenção na cidade, como no caso da comissão especial para escolha de obras de arte a serem implantadas na Praça da Sé, em 1977.

Em 1980, passou a morar definitivamente no Rio de Janeiro, em companhia do escultor Franz Weissmann. Faleceu em agosto de 1999, aos 84 anos.

Quando o IDART completava dez anos, Maria Eugênia enviou à Divisão de Pesquisas uma mensagem que bem demonstra o empenho com que se dedicou a esse projeto e o carinho que tinha por todos:

"Confio no trabalho e na dedicação de vocês para dar continuidade ao que imaginei para o IDART. Para os funcionários que trabalharam comigo, diga que me lembro deles com muito carinho e muita saudade. Hoje li um poema de Ezra Pound que é para mim a imagem do IDART: uma sala cheia de rostos jovens, animados pela esperança e pelo prazer do trabalho. As pétalas do poema são, para mim, esses rostos, cheios de vida e humanidade[4]."

M. E. V. A.

---

[1] ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. *Por uma rearquitetura dos serviços de informação em arte na cidade de São Paulo.* São Paulo, ECA/USP, 1998. (Tese de doutoramento)

[2] Fontes para dados bibliográficos: PONTUAL, Roberto. *Dicionário das Artes Plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1969. p.222-223. CAVALCANTI, Carlos. *Dicionário de Artistas Plásticos.* Brasília, MEC-INL, 1974, 2º vol. , p. 207. NEME, Mário. *Plataforma da nova geração.* São Paulo, 1944. Documentos da Divisão de Pesquisas do CCSP.

[3] Associação Paulista de Críticos de Arte.

[4] O poema a que se refere é "Numa estação de Metrô/ A visão destas faces dentre a turba/ pétalas num ramo tímido escuro." Em memorando de Mariângela Alves de Lima, de 4 nov. 1985. Arquivo pessoal de Valdir Arruda.